

ラルボーと「バルナブース」 ——『A. O. バルナブース全集』における作者と作品——

佐藤 みゆき

〔キーワード：①作者の紹介 ②自伝的要素 ③変名
④フィクションの「日記」〕

はじめに

Valéry Larbaud（ヴァレリー・ラルボー、1881–1957）が1913年に出版した *A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime*（『A. O. バルナブース全集、すなわち一つの短篇、詩および日記』、以後『全集』と略記する）¹⁾ には、三つの作品が収録されている。第一部は「*Le Pauvre Chemisier*」（「哀れなシャツ屋」）と題した「*Conte*」（「短篇」）、第二部は38篇の「*Poésies*」（「詩」）、第三部は「*Journal Intime*」（「日記」）である。ラルボーはこの作品の設定に一つの仕掛けをほどこした。彼は『全集』の冒頭に、自らを『全集』をまとめた刊行者と位置づけた「*Avertissement*」（「はしがき」）を付し、収録した三作品が、主人公 Archibald Olson Barnabooth（アルシバルド・オルソン・バルナブース、以下バルナブースと略記する）の著作であると述べたのである。

「作者」バルナブースはアメリカ国籍を持つ南米出身の億万長者で、「日記」を執筆した当時は23歳である。両親はすでになく、自分を「*poète*」（「詩人」）と称してヨーロッパ各国を巡る旅のかたわら詩作に

勤しみ、日常生活や内面の様子を「日記」に書き付ける。そして「日記」を書き始めて九ヵ月が過ぎる頃、同郷の女性との結婚を機に祖国への帰郷を決意して筆を置く。

このように、『全集』とは主人公の旅に伴った「書く行為」の記録であるが、そのバルナブースが書くことを常とするがゆえに、作者であるラルボーとの関係についての問いが浮かび上がってくる。言うまでもなく『全集』はラルボーによって書かれた作品であり、バルナブースは架空の登場人物である。それにもかかわらず、ラルボーが『全集』の随所で、バルナブースが『全集』の作者であると強調することについての疑問である。

ラルボーによる主人公との分化の強調には、「日記」が1908年に出版された« Biographie de M. Barnabooth »（「バルナブース氏の伝記」）からの改作であることも関係している。またその際に、第三者が執筆する伝記から自己の作品である日記へと作品のジャンルが移行したことも、『全集』の構成に影響を与えたと推測できよう。すると、このような経緯によって書かれたフィクション作品の「日記」とは、ラルボーにとってどのような存在なのであろうか。

そこで本論考においては、ラルボーがなぜ『全集』の作者をバルナブースとしたのかとの問いをめぐる、作者と作品との関わりについて考察したい。

1. ラルボーと「バルナブース」——作品への介入——

はじめにプレイヤー版をもとに『全集』の体裁を確認し、作品の構成を把握することにしたい²⁾。最初のページには« A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime » のみが記されている。次に白紙のページをはさみ、刊行者« V. L. »による序文として「はしがき」が記されるが、次頁には再び白紙が挿入され

ている。その次のページには、『全集』の第一部であることを示すローマ数字「I」の下に短篇のタイトル「Le Pauvre Chemisier」が置かれ、その下部にはジャンルを示す「Conte」（「短篇」）と記されている。ここで着目したいのが、「はしがき」の内容である。該当部分を以下に挙げて、内容を見ることにしよう。

はしがき

ここに述べても仕方がないと思われる諸般の事情により、広くその名を知られた裕福なアマチュア、バルナブース氏の『全集』の刊行を私が引き受けることになった。

この若き億万長者の「日記」はもちろんのこと、彼の「詩」さえもが、彼の人柄、教育、友人たち等々に関する詳細を十分に含んでいるので、全く主観的な、そしていわば自己中心的なこの本の冒頭に、生い立ちに関する覚え書をつける必要はないものと信じる。

本書は完本であり、かつ決定版である。

V. L.³⁾

(下線強調は筆者による)

ここには『全集』の二つの特徴が強調されている。一つは「刊行者」の存在である。ラルボーのイニシャルを連想させる「V. L.」との署名は、作者とは別に「刊行者」がいることを示しているからである。またそれを「はしがき」の前後に挿入された白紙のページが再び強調することで、二点目の特徴である、『全集』の作者はバルナブースだ、との主張が強調されるのである。

「V. L.」は作品の構成について次のように述べている。まずバルナブースが「若い裕福なアマチュア作家」で、『全集』には彼の作品である「詩」と「日記」が収録されており、それらの作品が「自己中心的」なものであること。また、『全集』が「完本かつ決定版」であるとの言明は、『全集』が後に改訂されることがない、という予告である。

加えて、「V. L.」がバルナブースの作品や友人を示す際に三人称の所有形容詞 (« son », « sa », « ses ») を用いていること、作品に対して「いわば自己中心的」との主観的な評価を与えていることに着目したい。そこに「V. L.」が、『全集』をバルナブースが著した作品として読者に提供しようとする意志がうかがえるからである。

さらに「V. L.」は、「はしがき」の他にも『全集』内にコメントを差しはさむことで、繰り返しバルナブースと自身とを区別しようとしている。例えば、「日記」の4月16日の欄外にバルナブースの記述内容に対する下記の注釈を付け加えている。ここでは、「V. L.」がバルナブースを示す際に、「auteur」（「作者」）と表現していることにも留意が必要である。

自らそれとは知らぬらしいが、作者 [バルナブース] は「彼らは無価値というより、存在しないも同然なのだ」という奴隷の定義を自分に当てはめている。V. L.⁴⁾ (下線強調は筆者による)

この刊行者は6月7日の「日記」にも再び登場し、自身の存在を訴えている。バルナブースが書いた、友人である科学者 Gaëtan de Putouarey (ガエタン・ド・ピュトゥアレイ) との会話の内容に関し、刊行者が* (アステリスク) を付して内容を補足しているのである。まず日記の内容を見ることにしよう。

[……] つまり、マクシムで礼装の紳士が両膝に一人ずつ女を乗せていて、テーブルの上にはカラになったシャンパンの瓶がずらり、というわけだ*……⁵⁾ (下線強調は筆者による)

ここで刊行者は、上記の引用が掲載されている同一ページの枠外に、本文と同じくアステリスクを付して次の注釈を加えている。

＊マクシムというのは、パリのロワイヤル街の、とあるカフェ＝レストランの名前である。⁶⁾

この注釈は、マクシムがレストランであるとの知識を持たない読者には確かに有効であろう。ところが『全集』には、他にも地名や店名など多くの固有名詞が用いられているにもかかわらず、マクシム以外には一切の説明が見当たらないのである。それに対して、「注5」の引用では、下線強調したとおり「カラになったシャンパンの瓶」の語が用いられていることから、「マクシム」が飲食店であることを想像するのは容易である。つまり、これらの注釈とは、刊行者が自らの存在を強調することを目的として付した意図的な作品への介入である、と考えられるのである。

また登場人物であるバルナブースにも、5月3日の「日記」で友人の名前を列挙する際に、作者ラルポーを連想させる名前を書き記させている。

カルチュイヴェルス [バルナブースの執事] は、僕には所有物の概念がないと言うし、いつも一緒にいるグイド・ド・S とかヴァレリー・L (ささやかな年取で暮らしているひがみ屋たち) は、僕を冷やかしの対象にする。⁷⁾ (下線強調は筆者による)

「はしがき」や上記の注釈における署名のイニシャル « V. L. » および「ヴァレリー・L」から判断して、それらが作者ラルポーを指しており、彼が刊行者を名乗っていることは明白である。このようにラルポーは、自らが刊行者に扮し、『全集』の冒頭部分に一般的な書物と同様の体裁を与えることで、バルナブースを実在する作家のように見せているのである。しかもバルナブースに自身と同様に「書くこと」を生業とする境遇を与え、「日記」の中で両者を一致協力させているのである。その際

に作者ラルボーが作品に介入するという古典的な手法を用いることで、バルナブースが作者であるとの読み手に対する印象を強めようとしたのではないだろうか。

2. ラルボーと「変名」

しかし、バルナブースは作者ではない。しかもラルボーの作品にバルナブースが登場するのは、この『全集』のみである。それにもかかわらず、ラルボーとバルナブースは双方の類似点によってしばしば同一人物とされた。バルナブースの人物象に見られる、暮らしの裕福さや幼少期からの日常的な外国周遊の習慣、複数の外国語の習得や文筆活動など、ラルボーの生い立ちを連想させるような生活環境の共通点が、バルナブースが南米出身の孤児であるという、ラルボーの出自との決定的な相違点よりも重視されたからである。

このような誤解を招く原因には、『全集』の前後に執筆した *Fermina Márquez* (『フェルミナ・マルケス』、1911) や短篇集 *Enfantines* (『幼なごころ』、1918) などの複数の作品の設定に、ラルボーが自伝的な背景を用いたことが挙げられる。例えば『フェルミナ・マルケス』では、パリ近郊の国際的なカトリック系の私立学校を舞台に、かつての寄宿生である語り手が学校生活や下級生の姉フェルミナへの思慕を回想しており、その背景はラルボーが1891年から1894年までを過ごした、パリ南郊の寄宿学校の様子を下敷きにしたものである。また『幼なごころ』では、複数の短篇の主人公が幼少期から言葉に強い関心を持ち、ラルボーと同様に詩作に励む様子が描かれている。このようにラルボーが創作を始める際に身近な題材をもとにしながら、彼自身が持つ言葉や表現方法への関心の高さを登場人物を介して作品に還元したことにより、『全集』の場合も同様に、バルナブースに与えられたイメージがラルボーと二重写しになったのではないだろうか。

またこのことに関してはラルボーも問われることが多かったようである。そこで、後にラルボーが、バルナブースとの関係を « pseudonyme » (「変名」)、つまり「作者が、借用してきたか自分で作り上げたかはともかく、偽りの名前を署名する」⁸⁾ との意味の語を用いて述べた次の文章を参考にしながら、作者と作品との関係について、類似する例を比較することにしよう。

バルナブースは「私の」変名ではなくて小説の主人公であると、はっきり言ってくださいようお願いします。つまり、クララ・ガスルがメリメの変名ではないのと同じなのです。ジル・ブラースがルサージュの変名ではないのと同じだ、と申し上げたほうが良いかも知れませんが⁹⁾。

ここでラルボーが引き合いに出した Prosper Mérimée (プロスペル・メリメ、1803-1870) とは、スペインの女優クララ・ガスルの戯曲の翻訳と称する処女作、*Théâtre de Clara Gazul* (『クララ・ガスル戯曲集』、1825) を出版したフランスの作家である¹⁰⁾。また、劇作家 Alain-René Lesage (アラン＝ルネ・ルサーージュ、1668-1747) の一人称小説、*Histoire de Gil Blas de Santillane* (『ジル・ブラース』、1715-1735) の主人公ジル・ブラースは、ルサーージュが創り出した登場人物である¹¹⁾。ラルボーは有名な作家と作品を例示することで、バルナブースが自分の変名ではないことを説明しようとしたのである。

また、バルナブースをラルボーの自伝的要素と切り離すには、Philippe Lejeune (フィリップ・ルジュンヌ、1938-) の *Le pacte autobiographique* (『自伝契約』、1975) における「自伝の定義」が参考になろう。ルジュンヌは自伝の定義を「実在の人物が、自分自身の存在について書く散文の回顧的物語で、自分の個人的生涯、特に自分の人格の歴史を強調する場合を言う」¹²⁾、としている。それに加えて、「自伝」と判断

するには、言語形式、取り扱う主題、作者と語り手と主人公の同一性、回顧的な視点に立った語りが要求され、これら複数の条件を満たさなければならぬ¹³⁾。しかも、上記の条件を満たしていても、名前が作者の名前と異なる場合には「自伝」とはいえないのである¹⁴⁾。この定義に参照すると、ラルボーとバルナブースは「主人公と語り手の名前の一致」との条件を満たせないことから、『全集』におけるバルナブースが、ラルボーと同一視できる要素を有した別の存在であることが明らかになる。

さらにラルボーとバルナブースの関係に類似するものとしては、*« hétéronyme »*（「異名」）を複数持つポルトガルの詩人、Fernando Pessoa（フェルナンド・ペソア、1888-1935）の例が挙げられる。ペソアには彼自身とは別の存在である三人の詩人がいたからである。その最初の詩人 Alberto Caeiro（アルベルト・カエイロ）は、『A. O. バルナブース全集』の出版より後の1914年に、「神秘的ナショナリスト」という性格をもつ人物としてペソアによって創造された。以降、ペソアは異教的、古典的詩人である Ricardo Reis（リカルド・レイス）、ホイットマン流の大胆な詩を書き、「勝利のオード」や「海のオード」で有名になった Álvaro de Campos（アルヴァロ・デ・カンポス）を創り出したのである¹⁵⁾。

これらのペソアによる異名の詩人とバルナブースとの関係については、メキシコの詩人にして批評家である Octavio Paz（オクタビオ・パス、1914-1998）が、「彼 [バルナブース] はアルヴァロ・デ・カンポスに実によく似ている。機械に対するラルボーの態度は快楽主義者のそれであり、未来主義者たちの態度は夢想家のそれである」¹⁶⁾と述べ、ラルボーとペソアがそれぞれに創造した架空の作者の類似性を指摘している。さらにパスが別の論文で、「ラルボーが現代文学における最初の異名を考案した」と強調していることも参考になろう¹⁷⁾。

しかし、ペソアによって誕生した詩人たちは、ペソア自身とも異なる独立した一人の詩人である。ペソアがいくつかの仮名によって書いてい

るのではなく、一人の生物学的人間の内に何人かの詩人が共存する状態、それがまさしく「異名」による創作であり、それぞれの詩人の作品は「ペソアでない詩人」による表現だったのである¹⁸⁾。このことから、ラルボーが述べた「変名」と、ペソアにまつわる「異名」とでは、作者との関係においても、作品との関係においても差異が生じているのである。

加えて、作者が創造した別の存在が創作活動を行う点では、18世紀のイギリスの詩人 Thomas Chatterton (トマス・チャッタートン、1752-1770) も参考になろう。彼は、英国ブリストルにいた中世の修道僧との設定で、Thomas Rowley (トマス・ロウリー) という架空の人物を作り出した。こうしてチャッタートンはロウリーの名を借りて、15世紀頃の英語を真似た古風な英語での詩を数多く偽作し、古文書を見つけたと世間に売り込み、詩集 *Poems, supposed to have been written at Bristol, by Thomas Rowley* (『ロウリーの詩』) を出版するなどして話題を呼んだのである¹⁹⁾。

このように「変名」、「異名」また「偽作」の例を検討した結果から得られることとは、ラルボーとバルナブースとは、作家と登場人物でありながらも、ラルボーの自伝的な要素が彼の作品の設定に反映されているがために、両者を分離して考えることが難しくなった、ということである。しかし、ラルボーが刊行者 « V. L. » を名乗らず、また « V. L. » が「はしがき」や「日記」の注釈を加えなければ、こうした誤解は避けられたのではないだろうか。つまり、ラルボーがバルナブースに書かせる「作品」に両者を重ね合わせる要素を与えながらも、度々作品に現れてそれを否定することに、ラルボーの別の思惑が考えられるのである。

3. 「バルナブース氏の伝記」から「日記」へ

ラルボーとバルナブースとの関係を考察するには、『全集』にその前

身となる作品があることにも目を向ける必要があろう。それはラルボーが1908年に匿名で出版した、*Poèmes par un riche amateur, ou Œuvres françaises de M. Barnabooth* (『裕福な好事家の詩、あるいはバルナブース氏によるフランス語の作品』、以下『裕福な好事家の詩』と略記する)である。『裕福な好事家の詩』は自費出版で200部のみ作られ、短編「哀れなシャツ屋」と、「*Les Borborygmes*」(「ボルボリグム」)および「*Ievropa*」(「イエヴローパ」)の二部構成である52篇の詩篇に加え、最後に「バルナブース氏の伝記」が収録されていた。その後、詩篇の改稿、「バルナブース氏の伝記」の削除と「日記」の追加を経て、1913年版の『A. O. バルナブース全集』となった。現在『全集』に収録されている「日記」は、1908年に出版され1913年版で削除された「バルナブース氏の伝記」から改作された作品なのである。この改作は『全集』に何をもたらしたのだろうか。

「バルナブース氏の伝記」の執筆者はバルナブースの執事 Cartuyvels (カルチュイヴェルス) の甥である X. M. Tournier de Zamble (グザヴィエ・マクサンス・トゥルニエ・ド・ザンブル) であると記されており、バルナブースの生い立ちや勝手気ままな性格が引き起こす出来事を時系列で語っている。また、その「*Préface de l'éditeur*」(「編者による序文」)ではトゥルニエ・ド・ザンブルがバルナブースを指して、「*L'auteur de ces poèmes (et du conte qui les précède)*」²⁰⁾、すなわち「作者」と呼んでいることに留意しておきたい。先に述べた『全集』の「はしがき」と同様に、ラルボーは1908年版においてもバルナブースを実在の作家であるとしていたからである。

このように、ラルボーはすでに『裕福な好事家の詩』で、バルナブースを「哀れなシャツ屋」と「詩」の作者として登場させていた。そのうえで「バルナブース氏の伝記」を「日記」に改作した理由には、『裕福な好事家の詩』が出版された翌年の1909年2月に、月刊文芸誌 *La Nouvelle Revue Française* (『新フランス評論』、以下 *N.R.F.* と略記する)

の「Note」(「ノート」)に、*N.R.F.*の中心的人物であった André Gide (アンドレ・ジッド、1869-1951)が、「A・G」との署名で批評を寄せたことが契機であったと考えられている²¹⁾。その際ジッドが、『裕福な好事家の詩』に好意的な評価を与える一方で、バルナブースについて「彼の性急さ、シニスム、その貪欲さが私は好きだ。[……]もし彼が旅行中に「日記」をつけたのなら、バルナブース氏は私たちにそれを見せてくれるべきだ」²²⁾と述べたからである。そして、ラルボーがジッドの要望に応える形で五年の歳月をかけて書いた「日記」が、*N.R.F.*の1913年2月号から6月号までの五回にわたり、「*Journal d'un milliardaire*」(「ある億万長者の日記」)と題して掲載されたのである。こうして、「バルナブース氏の伝記」にかわるものとして書かれた「ある億万長者の日記」は、1913年7月15日の『全集』出版時に、第三部の「日記」と題して収録された。またこの時、『全集』の最終部に収録されている詩「*Épilogue*」(「エピローグ」)が初めて発表されたのである。

このような経緯で刊行された1913年版を1908年版と比較すると、構成面では次のような相違点が確認される。まず、「哀れなシャツ屋」は、ごくわずかな字句の訂正した上で再録されている²³⁾。「詩」は、1908年版の52篇のうち14篇が削除され、38篇となった。再録されたもののうち、「ボルボリグム」のいくつかの詩篇には字句の訂正がみられ、1908年版では「*Ievropa*」(「イエヴローパ」)だったタイトルを「*Europe*」(「ヨーロッパ」)に改題し、詩篇のいくつかが大幅に変更されたのである²⁴⁾。このようないきさつと構成の変化を経て、『全集』が出版され、この改作によって作者の設定が変更されたことで、1913年版の『全集』は全ての作品がバルナブースの言葉を通して語られることになった。1908年版では「バルナブース氏の伝記」の語り手がトゥルニエ・ド・ザンブルであったことに対し、1913年版の「日記」では、『全集』の主人公であるバルナブースがその役割を担い、タイトルどおり『A. O. バルナブース全集』が完成したのである。

さて、『全集』の約八割のページ数を占める「日記」には、バルナブースの旅行を常とする日常生活の様子が詳細に描写されている。けれどもそれはラルボーの筆によるフィクション作品である。そこで、フィクションの「日記」とラルボーとの関係を確認するため、まず Béatrice Didier (ベアトリス・ディディエ) が *Le journal intime* (『日記論』、1976) で、バルナブースの「日記」について述べていることを参照しておきたい。

作者－語り手－登場人物の同一性は、もし作者が語り手に名前を与えるならば、かなり持続的にカムフラージュできる。例えばヴァレリー・ラルボー (作者) がバルナブース (語り手) の『日記』を出版し、バルナブースは「私」(登場人物) と言う。しかしそうなると、羞恥心という理由からか対象に対して距離を保ちたいという望みからか、他の人の名前で出版される本物の日記と、書簡体小説と比較できる単なる小説手法としての偽－日記との間に、境界線をひくのがむずかしくなる。偽－日記の場合、主人公はまったく虚構の日記をつけたとされるのだから。²⁵⁾

この意見を参考にすると、バルナブースの「日記」は、ラルボー自身の日記ではなく、文学作品の一つとして認識することができる。また、バルナブースの「日記」がディディエの主張するとおりにラルボーのものであるか否かについては、「日記」の4月16日の記述を検討する必要がある。

僕たち人間が陥る危険は、自分の性格を分析していると思いこんでいながら、現実には一から十まで、本当に自分のものである性向すら込められていない小説の登場人物を創造してしまっていることだ。その人物の名前として、一人称単数を選択し、その存在を自分自身の存

在と同様にかたく信じこむ。つまり、リチャードソンが小説と称するものは、実は仮面をつけた告白に他ならず、他方、ルソーの『告白』は、仮装した小説以外のなにものでもないのだ。²⁶⁾

この部分からは、作者ラルボーと架空の作者バルナブース両人の見解が伺える。すなわち、ラルボーの側から言えば「バルナブースの日記とは、文学作品を装った作者ラルボー自身の告白」であり、バルナブースからは「自分の日記とは、仮装した小説である」と解釈しうる要素を含んでいるのである。また、バルナブースは同じ日の日記に次のようにも書き記している。

それぞれが自分について心に抱いているイメージ、それは成熟した人間の場合一目瞭然だ！ でも僕の場合はまだ形作られていない、それだけのことだ——だからこそ僕は自分の自己分析を誠実なものと感じることができるのだ。けれども、年齢と共に僕の人格も固定するだろう。そうしたら僕もためらうことなく「僕」と書き、それが誰のことなのか、わかった気になるだろう。それは避けようがないことなのだ、死と同じように……²⁷⁾

このようにバルナブースは、「自分が誰であるか」との問いに対する解決法を「書くこと」に求めている。バルナブースの「日記」とは単なる旅行の記録ではなく、自己認識の問題に根差したものである。そしてバルナブースが自分自身を掌握できずに「僕」の表現について懊悩する様子、それは作者ラルボーの姿であり、彼が抱える悩みがバルナブースに投影されているのではないだろうか。

ラルボーが『全集』を通して、バルナブースに自分との共通点を設定しつつも双方の分化を強調してきたのは、1908年の『裕福な好事家の詩』の出版に向けてバルナブースを構想した時から、両者がすでに分か

ちがたい存在だったからである。そのラルボーにとって『全集』の完成に至るまでの道筋は、書く行為をめぐるバルナブースの心情の変化を記録するだけにはとどまらない、一人の作家としての過程でもあったといえよう。『全集』において内面の描写をめぐって試行錯誤するバルナブースの姿とは、すなわち作者ラルボーのものなのである。

おわりに

『A. O. バルナブース全集』において作者ラルボーが主人公のバルナブースを実在する作者であるかのように装ったことは、古典的な文学作品の形式を踏襲しつつ行われた、フィクション作品からの逸脱の試みである。しかし、作者と登場人物の分かちがたい結びつきは、両者が常に「書く行為」に深い関心を寄せる作家としての立場を共有していたことから、『全集』の中でバルナブースの傍のラルボーの存在をいっそう強調するものとなった。『全集』に至る経緯と完成した作品は、ラルボーとバルナブースを介して示された、作者と作品との絆の記録ともいえよう。

ラルボーがバルナブースを介して展開した、急行列車や蒸気船を利用した豪華な旅の様子は、『全集』をエキゾチスム文学の先駆け、また20世紀初頭のヨーロッパ旅行記として位置づけた。さらに「詩」は、当時のフランスでは目新しい形式である「自由詩」によってうたわれ、そこに列車や船など重厚長大な機械を賛美するという斬新さが加わり、バルナブースの旅を伸びやかに表現した。移動手段の豪華さや高速性との相乗効果によって、バルナブースの日常生活や旅のスケールの大きさが強く打ち出されたのである。その一方で、内面を綴った「日記」は、バルナブースが他者との交流を通して見つめ続けた自己をめぐる問いの収斂の場となった。さらには、想起する事柄をそのままに書き記す日記の記述形式が、ラルボーが1920年代に相次いで出版する「内的独白」の手法

を用いた作品へとつながるのである。その移行の過程をたどる作業については今後の研究課題としたい。

注

- 1) A. O. Barnabooth, *ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime* の引用は、Valéry Larbaud, « A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime » in *Œuvres*, préface de Marcel Arland, Commentaires et notes par G. Jean-Aubry et Robert Mallet, Essai de bibliographie chronologique par Jacqueline Famerie, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1958 に依拠し、以後 A.O.B., *Pléiade* と略記する。また、他の部分をブレイヤード版から引用する場合には、出典を *Pléiade* と略記のうえ、タイトルとページ数を併記する。
なお邦訳は、ヴァレリー・ラルポー、岩崎力訳『A. O. バルナブース全集』河出書房新社、1973年を参考にしたうえでの拙訳である。
- 2) A.O.B., *Pléiade*, pp. 19-23.
- 3) A.O.B., *Pléiade*, p. 21.
- 4) A.O.B., *Pléiade*, p. 93.
- 5) A.O.B., *Pléiade*, p. 188.
- 6) A.O.B., *Pléiade*, p. 188.
- 7) A.O.B., *Pléiade*, p. 117.
- 8) Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 43.
- 9) Jean-Benoît Puech, *l'Auteur supposé. Essai de typologie des écrivains imaginaires en littérature*, thèse EHESS, Paris, 1982, cité par Gérard Genette, *Seuil*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 51 note.
- 10) 岩根久他編『フランス文学小事典』朝日出版社、2007年、291-292頁を参照した。「『クララ・ガスル戯曲集』は」当時一流のサロンで好評を博したが、この女優はメリメが創作した架空の人物で、その初版本に付された原著者クララの肖像も彼自身の女装であった」。
- 11) 同書、329頁を参照した。
- 12) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.
- 13) *Ibid.*, pp. 14-19.
- 14) *Ibid.*, p. 28.
- 15) フェルナンド・ペソア、池上岑夫編訳『ポルトガルの海 フェルナンド・ペソア詩選』(Fernando Pessoa, *Mar Portuguez*) 彩流社、1985年、175-176頁の「解説」を参照した。

- 16) オクタビオ・パス、鼓直訳「自分についての他人」(Octavio Paz, « El desconocido de si mismo » in *Los signos en rotación* の抄訳)『現代詩手帖』1996年6月号(特集フェルナンド・ペソア——異名者たちの海)、84-85頁を参照した。
- 17) Octavio Paz, « Croisements et bifurcations : A. O. Barnabooth, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro », traduit de l'espagnol par Jean-Claude Masson, in *La Nouvelle Revue Française*, No. 437, NRF, juin 1989, p. 3.
- 18) フェルナンド・ペソア『ポルトガルの海 フェルナンド・ペソア詩選』175-176頁の「解説」を参照した。
- 19) 宇佐美道雄『早すぎた天才 贋作詩人トマス・チャタトン伝』新潮社、2001年およびロジェ・シャルチェ、長谷川輝夫訳『書物の秩序』(Chartier Roger, *L'ordre des livres*)、文化科学高等研究院出版局、1993年、95頁を参照した。
チャタートンは、作品が偽作であることが判明し生活に行き詰まったことから、わずか17歳で自殺する。しかし、彼の死後も作品は評価され、後にロマン派の詩人である William Wordsworth (ウィリアム・ワーズワース、1770-1850)、John Keats (ジョン・キーツ、1795-1821) らに影響を与えることにもなった。また、フランスにおいては、ロマン派の作家 Alfred de Vigny (アルフレッド・ド・ヴィニー、1797-1863) によって戯曲 *Chatterton* (『チャタートン』、1835) となり、世間から迫害された孤独な詩人として描かれた。こうしてヴィニーの作品によっても、チャタートンは「贋作詩人」として後世に伝わっている。
- 20) « Notes », *Pléiade*, p. 1135. (本文における下線強調は筆者による)
- 21) « Notes » in *La Nouvelle Revue Française*, 1909 No. 1, Paris, NRF, 1909, pp. 101-103 および岩崎力訳『A. O. バルナブース全集』313頁を参考にした。
- 22) « Notes » in *La Nouvelle Revue Française*, 1909 No. 1, pp. 102-103. また、ジッダの1908年7月28日の日記には、「ヴァレリー・ラルボーの詩はおもしろい。これを読みながら、私は『地の糧』の中で、もっとシニカルであるべきだったと思う。」との記述がある。André Gide, *Journal*, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1951, p. 269.
- 23) « Notes », *Pléiade*, p. 1194.
- 24) 岩崎力訳『A. O. バルナブース全集』313-314頁を参考にした。詳細は *Pléiade*, pp. 1158-1184 に記載されている。
- 25) Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 149.
- 26) A.O.B., *Pléiade*, p. 93.
- 27) A.O.B., *Pléiade*, p. 94.

Larbaud et « Barnabooth » : La relation entre auteur et œuvres
dans *A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes*

SATÔ, Miyuki

A. O. Barnabooth, ses œuvres complètes, c'est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime (1913) est un texte de Valery Larbaud (1881-1957), mais que la page de couverture présente comme l'œuvre de son personnage principal, Archibald Olson Barnabooth, dont Larbaud se fait passer pour le simple éditeur. Cette œuvre présente le récit de Barnabooth, poète millionnaire sud-américain, qui voyage à travers l'Europe à la recherche de soi et rédige trois textes, un conte, « Le Pauvre Chemisier », un recueil de poésies, « Poésies » et un journal, « Journal intime ». Or, dans quel but Larbaud a-t-il fait écrire ses trois textes par Barnabooth ?

Larbaud apparaît parfois dans le texte pour assurer la distinction entre son personnage et lui. Il traite Barnabooth comme un auteur réel. Pourtant, si Larbaud a souligné que Barnabooth n'était pas un pseudonyme mais le héros d'un roman, la ressemblance des milieux familiaux ou des éléments autobiographiques parfois conduit les lecteurs à confondre les deux personnages.

Or dès le plan du roman de Barnabooth, on s'aperçoit qu'il existe une relation intime entre l'auteur et son personnage. La « Biographie de M. Barnabooth » parue dans *Poèmes par un riche amateur, ou Œuvres françaises de M. Barnabooth*, édition de 1908, fut remaniée pour devenir le « Journal Intime » de l'édition de 1913, dont l'auteur est présenté comme étant le personnage principal, Barnabooth, peu à peu assimilé à l'auteur réel, Valery Larbaud. Si le style du journal intime, dont on peut prolonger la rédaction à sa guise, nous paraît le mieux approprié pour exprimer le for intérieur de l'auteur, chez Larbaud, le style de discours adopté par Barnabooth conduira plus tard au « monologue intérieur ».

Larbaud a inventé le pseudo-auteur Barnabooth pour expérimenter sur lui son propre travail d'écrivain : *A. O. Barnabooth* devient ainsi une sorte de cobaye.

(人文科学研究科フランス文学専攻 博士後期課程1年)